

ВИКОРИСТАННЯ КІНОЕКРАНІЗАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ОСВІТІ ШКОЛЯРІВ

Олександр РАТУШНЯК (Кіровоград)

У статті пропонується методична модель упровадження кіноекранізації в навчальний процес сучасної шкільної літературної освіти. Дається обґрунтування основним поняттям і засобам кіно, необхідним учням для розуміння специфіки цього виду мистецтва порівняно з літературою. Здійснена інтеграція літератури і кіно сприятиме загальнокультурному розвитку учнів.

Ключові слова: кіно, екранізація, епізод, кадр.

The paper presents the methodological model implementation kinoekranizatsiyi the learning process of the modern school of literary education. The substantiation of the basic concepts and tools film necessary for students understanding of the art form in comparison with the literature. Made integration of literature and film will the general development of students.

Key words: movie, film adaptation, an episode shot.

Кіномистецтво в сучасній українській школі ще не посіло належного місця, а його потенціал не використовується повною мірою у навчальному процесі. Відомий вітчизняний методист Є. Пасічник вказував на можливість використання кіно на уроках літератури, втім застерігав від перетворення уроків літератури в кіносеанси, зазначаючи, що тоді вони не будуть ефективними [4, с. 123–129]. Можливо, саме через ці застереження або з інших причин, у нас ще не була розроблена й запроваджена в навчальний процес методика використання кіномистецтва на уроках літератури.

Аналіз чинної міністерської програми з української літератури (за ред. Р. Мовчан) засвідчує, що в рубриці «мистецький контекст» відсутні рекомендації для перегляду жодного кінофільму, натомість є скульптура, живопис, музичне мистецтво тощо, навіть при вивченні творчості відомого у світі кінорежисера, засновника поетичного кіно О. Довженка. Лише при вивченні шістдесятників згадуються імена акторів (І. Миколайчука, Б. Ступки, Л. Кадирової) та кінорежисерів (С. Параджанова, Л. Танюка, К. Муратової, Л. Осики, М. Ільєнка) безвідносно до конкретних фільмів. Для порівняння в проекті нової програми зі світової літератури в 9-му класі в рубриці для обов'язкового (!) вивчення пропонується з трьох кінострічок одна за вибором (Еймі Бендер «Таємний знак» (США, 2010, реж. М. Агрело) або Хосе Рівера, Тім Салліван «Листи до Джульєтти» (США, 2010, реж. Г. Вінік), або Марк Арєн (Карєн Маркарян) «Мій хлопець – янгол» (Росія, 2011, реж. В. Сторожева) з чіткими рекомендаціями для їх вивчення. Наприклад, для фільму «Мій хлопець – янгол» подана така анотація – сучасна обробка історії сюжету про прихід янгола на землю (у мегаполіс). Розвиток традицій Г. Гарсія Маркєса (оповідання «Стариган з крилами») у творі. Образи головних героїв – студентки Саші та янгола Сєрафіма. Шлях героїні від цинізму й зневіри до відкриття вічних цінностей – кохання, милосердя, допомоги ближньому, відповідальності. Це є вагомим кроком у впровадженні кіно в літературну освіту української школи. Недоліком цього підходу є відсутність у програмі теоретичних понять для вивчення кіномистецького явища.

Методична проблема уведення кіномистецтва в навчальний процес ще потребує свого розв'язання. Огляд фахової методичної періодики засвідчує, що сьогодні вчителі-словесники на уроці вкрай рідко звертаються до потенціалу цього виду мистецтва, яке завдяки технічним досягненням могло б стати надійною опорою у формуванні художньої культури та прищепленні естетичних смаків школярів.

Це пов'язано з тим, що вчителі-словесники розглядають кіно ймовірніше як суперника, навіть ворога, аніж як друга й помічника, протиставляючи його літературі. Цьому є пояснення – сучасні діти охочіше подивляться екранізацію, аніж прочитають книжку. Адже фільм не потребує таких зусиль, як книга, і триває він півтори – дві години, тоді як читання може розтягнутися на довго. Часто учні не відчують ніякої різниці між літературним твором і його екранізацією – для них ці речі рівноцінні й рівнозамінні. Тож трапляється, що, готуючись до уроку, вони звертаються до перегляду кіно замість прочитання тексту, а вчитель працює над змістом, темою, проблематикою, без аналізу засобів, якими змальовуються образи у творах одного та іншого видів мистецтва. За такого підходу нівелюється естетична складова як літератури, так і кіно, залишається тільки фактична інформація. Щоб цього не відбувалося, використовуючи кіноекранізації в навчальному процесі, слід дотримуватися таких засадничих положень:

1. Екранізація літературного твору – це варіант, одна з можливих інтерпретацій, режисерська версія, яких може бути багато, тоді як текст є інваріантом, він первинний.

2. Літературний твір і кінофільм належать до різних видів мистецтва, кожен з яких має свої специфічні засоби творення художньої образності.

3. Вивчення цих явищ (літературного твору та його кіноверсії) треба здійснювати через зіставлення однакових епізодів у тексті й фільмі, досліджуючи структуру образу й засоби його творення, через розуміння їхніх функцій і доцільності в різних видах мистецтва.

Кіно – універсальний синтетичний вид мистецтва, який поєднує в собі ознаки інших видів – літератури, театру, живопису, музики, фотографії та ін., і має свої специфічні засоби, головними з яких є кадр і монтаж. Звуко-зоровий динамічний образ відрізняється від словесного, утім є чимало спільного – у слові автор також апелює до кольору, звуку, просторового відчуття, руху та ін. Одним з дискусійних моментів у сфері взаємин літератури і кіно є визначення слова, мовної організації – уявні зліпки, знімки з дійсності, закріплені в значеннях слів (І. Виноградов), мають бути декодовані в звуко-зображальну систему певних людських стосунків, обраних конкретним об'єктом зображення. Логіка цих стосунків і визначає конструктивно-драматургічну форму їхнього вияву, природу висловлювання автора [1, с. 12].

Творчість читача є більш закритою, ніж у глядача, бо всі чуття сприймаються через уяву, але й більш вільною в інтерпретації. Глядач залежить від обраної режисером натури (місце і час дії, пейзажі, предмети інтер'єра, портрети героїв тощо – усе це показано режисером так, як він їх побачив і відібрав. У літературному творі ці реалії лише задані словом, але не є конкретизовані предметно. Тож залишається простір для творчої уяви, що робить читацьку діяльність більш складною і менш залежною від волі

автора. Приміром, звук читачеві можуть описати, але він не може його почути. Є тільки спогад про звук, якщо він був у досвіді читача, або уявлення про нього. У кінофільмі ж ми його чуємо фізично.

Кінематографічний твір, як і літературний, сприймається лінійно, кадр за кадром, епізод за епізодом. Те ж саме ми спостерігаємо, читаючи текст – абзац за абзацом, сторінку за сторінкою погляд реципієнта спиняється то на одному, то на іншому об'єкті, поступово (або раптово) переходячи з одного до іншого.

Важливо зрозуміти, що за такою послідовністю в кіно і літературі стоїть авторська думка, його творчість виявляється в умінні не лише зображати окремі явища, а й зіставляти їх з іншими, відбирати з множинності саме той один кадр, що стане поряд і пов'яжеться з попереднім на основі подібності або контрастно відтінить його. У відборі цих кінематографічних одиниць та в їхньому послідовному поєднанні й полягає основне джерело художності кіномистецтва. Смислові зв'язки окремих кадрів наділені особливим явищем зверхсумарності, тобто, коли послідовність кадрів, їхнє зчеплення набувають смислу, що не зводиться до суми змістів окремих кадрів. На позначення цієї специфічної властивості мистецтва кіно С. Ейзенштейн використовував формулу $1+1=3$, коли зміст одного кадру й зміст наступного породжують у свідомості глядача новий смисл, що не дорівнює їхній сумі.

Однак цим художність у кіно не вичерпується. Її творять кадрові й закадрові ресурси, такі, як рух (або нерухомість) камери, довгота (тривалість) кадру, наповненість кадру (наявність першого й другого планів), у кадрі може відбуватися дія, а може зображуватися статичний пейзаж, інтер'єр та ін., закадровий коментар, музика, камера може передавати події очима героя або стороннього споглядача тощо. Дослідник кіно В. Горпенко основними архітектонічними засадами фільмів О. Довженка та С. Параджанова називає:

- а) позначувальний характер формування місця дії;
- б) пошук внутрішньо- та міжкадрових принципів формування просторово-речовинних параметрів як цілісності середовища;
- в) усвідомлення взаємозалежності монтажного цілого від внутрішньокадрової організації руху, світло-тонального й загалом композиційного рішення, темпо-ритмічних ознак тощо;
- г) вибудовування причинно-наслідкової залежності між окремими кадрами як способу розгортання логічнозв'язної дії;
- д) типологізація дієзчеплень, у результаті якої виникає певна природа події;
- е) перехресний монтаж [1, с. 9–10].

Ось деякі теоретичні виклади про кіномистецтво та механізм його впливу на глядача. Зважаючи на них, пропонуємо конкретні методичні прийоми роботи з кіно в процесі вивчення літератури.

Для реалізації зазначених підходів у літературній освіті необхідно подати школярам поняття про кіно як вид мистецтва та його специфічні засоби – кадр і монтаж.

Щоб донести ідею про поліваріантність інтерпретацій тексту в кіно, слід запропонувати учням, якщо це можливо, різні варіанти екранізацій одного й того ж твору. Стисло прокоментувати їх, наголошуючи на відмінностях режисерських рішень, здійснити порівняння окремих епізодів із фільмів у класі або дати індивідуальне дослідницьке завдання зробити це комусь із учнів удома.

Але, наша класика, на жаль, не є настільки активно екранізованою. За частиною творів, у кращому разі, є тільки один фільм, у більшості екранізації відсутні взагалі, а якщо і є, то малознані та малодоступні (приміром, фільм «Замля» за однойменною повістю О. Кобилянської, знятий ще 1955 року режисерами Амвросієм Бучмою та Олексієм Швачком, або «Камінний хрест» (1968) за В. Стефаником режисера Л. Осики, або «Пастка» (1993) режисера О. Бійми за повістю І. Франка «Перехресні стежки» та ін.).

Способи впровадження кіно на уроці літератури можуть бути трьох типів:

1. Використання фільмів та їхніх фрагментів як наочності для викладу певної інформації.
2. Розгляд окремих епізодів з фільму в процесі аналізу твору для активізації учнівської уваги та уяви, розширення мистецького контексту.
3. Повний перегляд і вивчення твору кіно як самодостатнього явища мистецтва (тут можливі, але не обов'язкові, паралелі з літературою).

Кожен з вищенаведених способів потребує розробки окремої методики. Не претендуючи на повноту викладу, окреслимо тут її головні тенденції:

1. Зазвичай, для викладу фактичного матеріалу як наочно-репродуктивний метод на уроці можуть використовуватися навчальні фільми (скажімо, із серії «Енциклопедія видатних людей» та ін.) або документальні фільми про письменників («Мій Шевченко» реж. Ю. Макарова, «Іван Франко» реж. М. Лебедева та ін.). З цією ж метою можуть бути використані й художні фільми про письменників, зняті на біографічному та автобіографічному матеріалі.

У цьому випадку функція застосованого кіноматеріалу, як і будь-якої наочності, активізувати увагу учнів під час лекції або розповіді учителя й викласти за короткий час певний обсяг знань у готовому вигляді. Тому завдання та запитання до фільму будуть спрямовані на відтворення в усній та письмовій формах отриманої інформації.

2. Для демонстрування на уроці обираються ключові епізоди з фільму, можливий їхній покадровий перегляд та коментар. Цих епізодів не повинно бути багато (2–3 не більше). Кожен епізод, як відомо, складається з кадрів. Кадром вважають неперервне зображення камерою об'єкта до зміни його

наступним кадром завдяки монтажу. Для здійснення поглибленого аналізу не слід обирати занадто тривалі й розлогі епізоди. Для аналізу обираються 4 – 5 кадрів, які яскраво передають авторську думку, функцію, надзавдання епізоду.

Прийоми роботи та послідовність аналізу кінофрагмента:

– перегляд епізоду й визначення його структури (зі скількох кадрів він складається);

– на скільки частин-кадрів ви б його поділили? Чи збігається ваше бачення з режисерським?

– стоп-кадр (запропонувати учням послідовно схарактеризувати кожен з них, виявляючи композицію кадру, його смислове наповнення, функцію, надзавдання);

– з'ясувати засоби творення змісту кадру (гра світла, колір, внутрішньокадровий рух, тривалість кадру, наявність першого й другого планів тощо);

– дати назву кожному кадрові, виявляючи в них смислові домінанти;

– лінійне співвіднесення кадрів (монтаж), виявлення смислової емоційно-образної атмосфери в їхньому поєднанні, пояснити, чому саме в такій послідовності подано кадри (для цього можна подумки змінити послідовність кадрів. Чи втратить своє звучання епізод порівняно з режисерською версією?);

– повторний вдумливий перегляд епізоду;

– знайти в тексті й зачитати ті рядки, що відповідають переглянutoму епізодові, зіставити їх з кінофрагментом, урахувуючи специфічні засоби кожного з видів мистецтва;

– осмислення окремих кадрів та епізодів у єдиному зв'язному потоці художнього цілого.

При роботі з кінокадрами потрібно, щоб учні не лише усно обговорювали побачене, а й працювали самостійно, виконуючи в зошиті практичні завдання. Завдання можуть бути такими:

а) складання плану епізоду за кадрами (до кожного дібрати заголовки);

б) словесно описати кадр та його значення (клас можна поділити на групи, кожній з яких визначити свій кадр);

в) згідно із законом монтажного мислення ($1+1=3$) описати почуття, які у вас виникають при поєднанні кадрів;

г) реконструювати те, що залишилося за кадром, творчо домислити епізод;

д) пояснити роль розглянутого епізоду в розкритті авторського задуму твору та ін.

3. Повний перегляд і вивчення твору кіно як самодостатнього явища неможливо здійснити в межах уроку за браком часу, тому цей вид треба віднести до позакласної роботи. Найкраще для цього організувати гурток любителів кіно, скласти програму діяльності гуртка, спланувати перелік

фільмів, які переглянуть та проаналізують, що забезпечить системне ознайомлення з кіномистецтвом. Класика українського та світового кіно може й повинна стати опорою в естетичному та культурному розвитку школярів. В іншому разі це можуть бути періодичні позакласні заходи-перегляди кіноекранізацій за прочитаними творами з подальшим обговоренням та зіставленням з літературними текстами.

Ознайомлення з кінофільмом проходить ті ж етапи, що й вивчення літературного твору, проте, має свої особливості:

1. Підготовка до сприймання. На цьому етапі варто повідомити ключову інформацію про режисера, час зйомок і виходу фільму, сценарій (чи є фільм екранізацією літературного твору), акторів, що зіграли головні ролі. Можна розповісти про кінематографічну долю цього фільму (коли відбулася прем'єра, як був сприйнятий глядачами, чи був учасником і переможцем кінофестивалів тощо), а також дати установки на перегляд (на що слід звернути увагу).

2. Перегляд. Перегляд фільму учні можуть здійснювати й удома самостійно, але, тоді втрачається ефект спільної емоційної аури, що панує в глядацькій аудиторії. Колективний перегляд допомагає краще сприйняти твір і посилює емоційно-естетичний вплив на кожного учня окремо. Як стверджують психологи, для школярів «атмосфера глядацької зали, зараження колективною реакцією часто превалює в процесі сприйняття» [2, с. 102]. Явище *колективної* емоції під час сприймання призводить до міжособистісної взаємодії, взаємокорекції, посиленню або погашенню емоцій. Тому одне й те ж художнє явище може бути по-різному сприйняте людиною, залежно від конкретних умов – колективних чи індивідуальних – у яких відбувається ознайомлення з ним [2, с.104]. Перегляд є, водночас, і сприйманням, і підготовкою до аналізу. Відразу після перегляду аудиторія краще готова до обговорення, ніж коли кожен дивився окремо.

3. Обговорення та аналіз. Обговорення варто розпочати із виявлення загального враження від картини. Потім запропонувати учням поділити фільм на частини й виділити в ньому ключові епізоди. Методику аналізу ключових епізодів описано вище (див. *Прийоми роботи та послідовність аналізу кінофрагмента*). Завершується аналіз з'ясуванням ідеї та формулюванням інтерпретації режисерського задуму твору.

4. Підсумковий етап передбачає написання відгуків, рецензій, анотацій тощо.

Наведемо приклади практичної роботи з епізодами екранізованої новели Василя Стефаника «Камінний хрест» режисером Леонідом Осикою 1968 року.

Епізод № 1 (60–65 хв.). Перетворення в чужих.

Перегляд епізоду.

Після перегляду учні отримують завдання дати назву цьому епізоду й словесно відтворити те, що відбувалося в кадрі, зіставляючи його з текстом.

Опис епізоду. Картина народного гуляння, танці, троїсті музики. Камера фіксує крупним планом обличчя Івана Дідуха, музика затихає, обривається. Громада рушає в бік хати, в неї набивається повно людей. Сім'я Дідухів майже не вирізняється в натовпі, вони поміж людей. Потім з хати, хрестячись і плачучи, виходить понад два десятка людей. Так, ніби в хаті покійник. Передчуття біди – має щось трапитися незвичайне зі знаком мінус. Очікування, тривога, страх. Звуковий супровід – плачі. Дідухи мають умерти для села.

Поява Дідухів з мороку хати, як з потойбіччя, відбувається серед мертвої тиші. Спочатку загальний план – вони вишикувались у цивільному «панському» одязі, чоловіки в краватках, що контрастує з народним селянським убранням, контрастує із хатою під солом'яною стріхою, на порозі якої вони стоять. Тут режисер досягає максимального враження відчуження. Герої самі себе таких соромляться, їхні погляди потуплені в землю. На них звернені погляди сотень очей. Далі йде розкадровка-подрібнення загального плану на портрети сім'ї та перехресний монтаж з обличчями селян крупним планом. Кожен великий план цієї розкадровки відкривається тривожним звучанням струн, які надривно бринять, ніби рвуться, що посилює ефект сцени і немовби перериває всі зв'язки одних з іншими. Вони стають чужими, навіть ворожими. Епізод закінчується вибухом агресії колишнього найближчого Іванового друга Михайла, який кидається на нього з бійкою. Це перший вияв емоції до «чужого».

Запитання до епізоду:

– Чому двері відчинилися в морок хати? Камера могла залишатися статичною, зображаючи весь ганок, коли відчинялися двері, але режисер змушує її «наїхати» на двері, щоб морок заповнив усе й потім з нього, мов примари, проступали обличчя родини Дідухів. Навіщо це потрібно?

– Чому герої потупили очі, вийшовши на ганок?

– Якими поглядами їх зустріли люди?

– Як режисеру вдалося досягти ефекту «відчуження» Дідухів від громади?

– Чому найближчий друг Івана кидається на нього й хапає за петельки? Чи було це виявом агресії? Що цим жестом хотів передати автор?

Епізод № 2 (68–70 хв.). Вирій.

Перегляд епізоду. Назва і словесний опис. Падає перший сніг. Родина Дідухів залишає хату, мов покинуте гніздо, двері залишаються відчинені, вітер грюкає ставнями. На білому тлі чорні цятки, що створює символічний план. Люди не йдуть гуртом, а поодинокі розсіяні по білому полю, мов журавлиний клин у небі. Паралель з птахами, що відлітають. Музичний супровід доповнює епізод прощання – хор співає «Вічну пам'ять», відспівуючи їх, мов померлих.

Питання до епізоду:

– Чому двері залишаються відчинені?

– Навіщо режисеру потрібен був сніг у кадрі? Чи могли б вони відходити по чорній землі, а не по білому снігу?

– Чому вони видаються журавлиним клином?

Епізод № 3 (73–75 хв.). Хрест над шляхом.

Перегляд епізоду. Назва й словесний опис: велика валіза на возі лежить як труна, за якою в скорботі з плачем ідуть Дідухи. Проходячи повз хрест, вони хрестяться.

Останній кадр: родина Дідухів віддаляється по дорозі, що зникає за пагорбом. Камера вже не йде за ними, а, навпаки, рухається від них, її фокус розширюється й бере в поле зору хрест, який стоїть над звивистим шляхом. Око камери-спостерігача не йде далі від цього місця – воно залишається біля Камінного Хреста на цьому пагорбі-могілі, як і сама душа Івана Дідуха.

Питання до епізоду:

– Чому ніхто із сім'ї Дідухів не сидить на возі, навіть маленький хлопчик, а всі йдуть за ним пішки?

– Що вам нагадують валізи, які лежать на возі?

– За допомогою яких засобів режисеру вдається посилити експресію події відходу Дідухів із села й порівняти її з відходом у потойбіччя?

– Чому камера зупинилася перед хрестом, а не пішла далі за подорожніми?

Таким чином у процесі обговорення цих епізодів учні зможуть з'ясувати особливості кіно як виду мистецтва, зіставити його з літературним текстом.

Отже, використання кіноекранізації на уроках літератури та в позакласній роботі сприятиме підвищенню якості літературної освіти школярів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Горпенко В. Г. Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища / Володимир Григорович Горпенко / Автореф. дис. доктор мистецтвознавства: 17.00.01; 17.00.04 / Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого. – К., 2000. – 25 с.

2. Кан-Калик В. А., Хазан В. И. Психолого-педагогические основы преподавания литературы в школе: Учебное пособие для студентов пединститутів. – М.: Просвещение, 1988. – 255 с.

3. Нежива Л. «Одна сльоза котилася по лиці, як перла по скалі»: Художньо-стильовий аналіз новели В. Стефаника «Камінний хрест» / Людмила Нежива // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2011. – № 11–12. – С. 50–57.

4. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах / Євген Андрійович Пасічник. – К.: Ленвіт, 2000. – 384 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ратушняк Олександр Михайлович – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: методичні проблеми навчання української літератури; проблеми інтерпретації літературних явищ.